

# VU Research Portal

## Duits gevaar voor onze theaters: Het Rembrandttheater in de periode 1919-1933

Blom, I.L.

### ***published in***

Ons Amsterdam  
2004

### ***document version***

Publisher's PDF, also known as Version of record

[Link to publication in VU Research Portal](#)

### ***citation for published version (APA)***

Blom, I. L. (2004). Duits gevaar voor onze theaters: Het Rembrandttheater in de periode 1919-1933. *Ons Amsterdam*, 2, 52-56.

### **General rights**

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

### **Take down policy**

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

### **E-mail address:**

[vuresearchportal.ub@vu.nl](mailto:vuresearchportal.ub@vu.nl)



Het Rembrandt-  
plein omstreeks  
1910, met links  
de versierde  
gevel van café  
De Kroon en  
rechts daarvan  
het Rembrandt-  
theater. GEMEENTE-  
ARCHIEF

# 'Duits gevaar voor onze theaters'

TEKST: Ivo Blom

Het Rembrandttheater is in de herinnering van velen een 'besmette' bioscoop, omdat er in de Tweede Wereldoorlog nazifilms werden gedraaid. Een brandbom van het verzet legde de bioscoop in 1943 in de as. In de jaren twintig echter vierde het theater juist triomfen met klassieke Duitse stomme films. De Duitse cultuur was toen zeer geliefd in Amsterdam: concurrent Tuschinski kon er niet tegenop met zijn Amerikaanse films.

# Het Rembrandttheater tussen 1919 en 1933

**D**e Duitsers verloren militair gezien de Eerste Wereldoorlog, maar op cultureel gebied lieten ze zich in het geheel niet uit het veld slaan. Juist in de jaren 1917 tot 1919 veroverde het nieuwe Duitse filmconglomeraat Universum Film AG, beter bekend als de UFA, een groot aandeel in de Nederlandse filmwereld. Daar lag een bewuste strategie van de Duitse overheid aan ten grondslag. De Duitsers zagen hoe de Amerikaanse film tijdens de Eerste Wereldoorlog de Franse en Engelse markt veroverde en gingen tot tegenactie over. Via een Nederlandse mantelorganisatie, NV Neerlandia, begon de UFA Nederlandse bioscopen op te kopen.

Onder de kop 'Duits gevaar voor onze theaters' protesteerde *De Telegraaf* op 3 oktober 1918 tegen die overnames. Tevergeefs. Niemand luisterde, omdat de krant de naam had eenzijdig anti-Duits te zijn. Neerlandia werd eerst aandeelhouder van de maatschappij die onder meer Cinema Palace in de Kalverstraat exploiteerde, maar de UFA was daarmee niet tevreden. Het filmconglomeraat nam geen genoegen met minderheidsbelangen. Eerder was al de Union Bioscoop op de Heiligeweg gekocht en in 1919 het Edison Theater op de Elandsgracht. Maar de eerste bleek te klein en de tweede te weinig winstgevend. De UFA pakte vervolgens de zaken groter aan en verwierf twee gebouwen in Rotterdam en Amsterdam, de bioscoop Luxor en het Rembrandttheater.

Op dat moment was het Rembrandttheater, gelegen aan het Rembrandtplein naast café De Kroon, een variététheater. Vanaf mei 1919 huurde Neerlandia het theater, dat meteen werd omgebouwd tot de grootste bioscoop van de stad met 1200 zitplaatsen. De Duitsers waren daarmee Abraham Tuschinski een slag voor. Een klein jaar eerder had deze Rotterdamse bioscoopexploitant aangekondigd dat hij een 'wereldtheaterpaleis' in de Reguliersbreestraat zou laten bouwen, maar zijn Tuschinski Theater opende zijn deuren pas in oktober 1921. En wat Tuschinski in dat theater zou gaan betekenen voor de Amerikaanse film, betekende bioscoop Rembrandt eerder al voor de Duitse film in Amsterdam. Tegen de tijd dat de Amerikaanse films de Nederlandse markt overspoelden, had het filmbedrijf UFA zich hier stevig weten te nestelen.

Op 13 september 1919 opende Rem-

brandt als bioscoop. De zaal was opnieuw geschilderd en opgesmukt met gouden versieringen en veelkleurige verlichting. Het resultaat werd als aangenaam en gezellig ervaren. Het Rembrandt-publiek kreeg een 'heel avondje uit'. Het bezoek begon met het voorprogramma waarin eerst het journaal werd getoond, het UFA Wereldnieuws, gevolgd door een korte klucht of komedie, en vervolgens een live optreden met zang, dans of acrobatiek. De hoofdschotel was een lange, meestal dramatische film. Het elfkoppige Rembrandttheater-orkest voorzag de zwijsende films van muziek.

In april 1920 trok Rembrandt de aandacht met de aanwezigheid van de acteurs van de film *Wohnungsnot*: Ossi Oswalda, Marga Köhler en Viktor Janson. Als proloog liet men opnames zien van de aankomst van de acteurs op het Centraal Station, hun tocht door Amsterdam en de aankomst bij het Rembrandttheater. Aan het eind van de eerste acte van de film ging het doek weer op en verschenen de artiesten live op het toneel om de tweede acte als een operette te spelen. Ook de derde en de vierde acte werden zo deels op film, deels op het toneel vertoond.

Rembrandt en Tuschinski brachten allebei drama's en romantische komedies uit, gericht op het betere publiek. Het actiegenre bijvoorbeeld liet men aan anderen

over. Rembrandt zette zich tegen Tuschinski's Amerikaanse aanbod af door zich te profileren met films die als artistiek en typisch Europees werden aangeduid. Toch werden in deze bioscoop niet alleen maar 'kunstfilms' vertoond.

## Een eindeloze stroom operettefilms

In zijn tijd als variététheater, vanaf 1902, was Rembrandt jarenlang het favoriete Amsterdamse theater voor de Duitse operette geweest. Na de ombouw tot bioscoop bleef het operettegenre hoogtij vieren, maar dan in filmvorm. Zo draaide in 1926 *Ein Walzertraum* van Ludwig Berger twee weken in plaats van de gebruikelijke ene week en keerde in 1928 nog eens twee weken terug. In een tijd dat er nauwelijks meer dan één kopie van een filmtitel in Nederland rouleerde en dat wekelijkse vervanging een bijna ijzeren regel was, waren dergelijke prolongaties iets heel bijzonders. Er was dus een enthousiast publiek voor.

Het 25-jarig bestaan van Rembrandt werd in 1927 drie weken lang gevierd met de film *An den schönen blauen Donau* en in 1928 draaide het vervolg *Das tanzende Wien* eveneens drie weken. Beide films waren geregisseerd door Friedrich Zelnik en in de hoofdrol schitterde zijn vrouw Lya Mara. Zij vormden midden jaren twintig

Een feestelijk verlichte gevel van het Rembrandttheater, waarop uitbundig reclame wordt gemaakt voor de film *De Maharadja*. De aangekondigde operettefilm *Ein Walzertraum* kende in 1926 een verlenging van één week, wat destijds vrij ongevoen was.

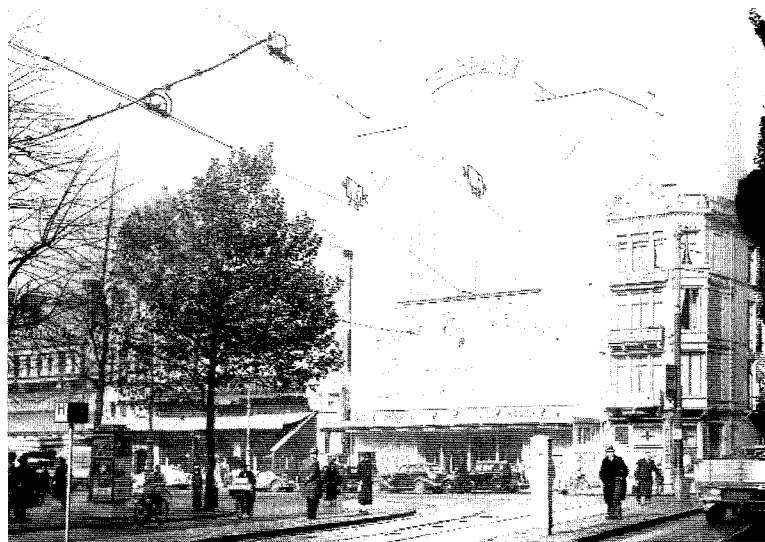
GEMEENTEARCHIEF





Het romantische Jugendstil-uiterslijk van het Rembrandttheater – een ontwerp van Evert Breman – werd door het UFA-concern in 1937 als achterhaald beschouwd. Tijdens een ingrijpende verbouwing dat jaar kreeg de bioscoop onder meer een ultramoderne gevel. ANP

De nieuwe, strakke gevel van de UFA-bioscoop in het najaar van 1937, met het logo van het filmbedrijf. Rechts, op de hoek met de Bakkersstraat, het kleine pandje van het Jordaan Cabaret van Tilly Kalkhoven. GEMEENTEARCHIEF



Twee jaar lang werkte Fritz Lang aan de film *Metropolis* (1925/1926), waarin het publiek een stad anno 2000 voorgeschoteld krijgt. Het bijbehorende affiche is van Boris Bilinsky. UFA COLLECTIE

een befaamd operettefilm-koppel. Andere sterren uit die tijd waren Harry Liedtke, Lya de Putti, Liane Haid, Aud Egede Nissen, Xenia Desni, Siegfried Arno en Wilhelm Dieterle. Een zeer gemêleerd gezelschap, wat tekenend was voor het Berlijn in de jaren twintig, dat een magneet was voor creatief talent van over de hele wereld: Mara was een Letse, De Putti een Hongaarse, Haid een Oostenrijkse, Nissen een Noorse en Desni een Russische.

De schier eindeloze stroom van operettefilms bezorgde sommige recensenten grijze haren. De recensent van het sociaal-democratische dagblad *Het Volk* merkte in 1927 op over *Durchlaucht Radieschen*: "Het publiek is de operettefilm blijkbaar nog lang niet zat; wel: habeat! Het kan ze krijgen, redeneeren Duitsche filmfabrikanten. Hier is ten dienste van Zijne Majesteit Publiek 'Hare Doorluchtigheid Radiesje', de nieuwste, mooiste, geestigste, pikantste, dolste maar wis en waarachtig nog lang niet allerlaatste Weensche amusementsfilm. Heere, nogmaals, heb medelijden met uw nederigen dienaar, den filmrecensent." Begin jaren dertig, toen de muzikale en romantische komedies van Lilian Harvey

en Willy Fritsch volle zalen trokken, schaarde ditzelfde dagblad zich overigens weer geheel aan de kant van de smaak van het volk. Over *Wenn du einmal dein Herz verschenkst* (1930) schreef *Het Volk* op mierzoete toon: "Een film, die den glimlach niet van uw gezicht doet wijken en die menigeen bij het eind zal doen verzuchten: kon ik maar mijn hart aan Lilian schenken!"

### De onbetwiste meester van Rembrandt was Fritz Lang

De pers kon echter vooral waardering opbrengen voor de historische films van Ernst Lubitsch, zoals *Madame DuBarry* (1919). Deze zeer succesvolle film met Pola Negri keerde in 1923 nog eens terug in het Rembrandttheater. Het theater werd voor deze gelegenheid verlicht met 5000 elektrische gloeilampjes en in het weekend werd Bengaals vuur afgestoken. Het theater organiseerde een wedstrijd waarbij het publiek mocht kiezen welke films zij nogmaals wilde zien. Het publiek koos voor twee films van Lubitsch: *Carmen* en *Anna Boleyn*. De pers was vol lof over zowel Lubitsch' massaregie als zijn oog voor

detail. Veel films van deze geliefde regisseur zorgden in de jaren twintig voor een grote toeloop van het bioscooppubliek.

Maar de onbetwiste meester van Rembrandt was Fritz Lang. Deze Duitse topregisseur baarde in 1922 opzien bij de bezoekers van Rembrandt met de tweedelige thriller *Dr. Mabuse: de Speler* en *Dr. Mabuse: de Hel*. De recensent van *De Telegraaf* was niet te spreken over de "aangedikte" wijze waarop de hoofdrolspeler (Rudolf Klein-Rogge) vorm gaf aan de rol van dr. Mabuse, "waarvan de oogen u reeds op het Rembrandtplein toerollen". Het laatste verwees naar de enorme reclame op de voorgevel van de bioscoop.

Het hoogtepunt van het filmaanbod van 1924 was *Die Nibelungen* van Fritz Lang. Het eerste deel, *Siegfried*, draaide drie weken lang in Rembrandt; deel twee, *Kriemhilds Rache*, twee weken. Beide films werden door de pers geroemd. Ook het Nederlandse publiek kon van *Die Nibelungen* maar geen genoeg krijgen. De monumentaliteit van de film maakte grote indruk en het publiek was geïntrigeerd door de trucage van de draak. In juni 1930 kwam *Siegfried* één week terug, waarbij in

de pers met weemoed werd teruggekeken naar de vroegere Duitse film.

Over Fritz Langs spectaculaire science-fiction-film *Metropolis* (1927) waren de critici echter niet onverdeeld positief. De recensent van de communistische *Tribune* vond dat de "ontroering ontbrak" en *De Telegraaf* sprak van "een vruchtbare nederlaag van de miljoenenfilm". *Metropolis*, waarvan de première werd voorafgegaan door een intensieve reclamecampagne, werd tweemaal geprolongeed, maar leed onder de concurrentie uit het oosten. In 1926 was de Russische film *Pantserkruiser Potemkin* van Sergej Eisenstein gelijktijdig in de bioscopen Royal en Cinema Palace in première gegaan. De film was als een bom ingeslagen. Door het succes van *Potemkin* leek het toekomstvisioen van *Metropolis* al bij de première ouderwets.

Vanaf dat moment tot aan de komst van de geluidsfilm zouden voortaan Russische films de artistieke boventoon voeren en was het gedaan met de suprematie van de Duitse kunstfilm. Vanwege de stabilisatie van de Duitse mark en de daardoor sterk gestegen productiekosten werd bij de UFA het roer midden jaren twintig omge-

gooid. Er volgde een reorganisatie waarbij de productie op Amerikaanse leest werd geschoeid. Men richtte zich minder op de 'kunstfilms' en maakte geen dure producties meer als *Faust* en *Metropolis*.

### Stinkbommen en vuurwerk

Een van de ingrijpendste filminnovaties eind jaren twintig was de komst van de geluidsfilm. De eerste Duitse geluidsfilm in Nederland was in november 1929 te zien in het Rembrandttheater: *Das Land ohne Frauen*. Deze UFA-film was eigenlijk een stomme film met gezongen en gesproken intermezzo's. De pers was er niet enthousiast over. "Het publiek schijnt er ook dol op te zijn en het staat zo hopeloos achterlijk om steeds maar weer te betogen, dat een waarlijk kunstzinnige film geheel met visuele middelen toe kan en geen klankeffecten noode heeft; dat zelfs het wezen van de cinematografische kunst zich tegen de klankfilm verzet," schreef *Het Volk*. Maar mopperige recensenten konden dit nieuwe tij niet keren. Vanaf 1930 draaiden er volop geluidsfilms in Rembrandt. Vooral het operettegenre was erg populair, maar ook de misdaadfilms van Robert Siodmak en Alfred Zeisler.

In oktober 1930 had het Rembrandttheater hoog bezoek. De Duitse steracteur Emil Jannings, in 1927 winnaar van de allereerste Oscar, bezocht de première van *Der Liebling der Götter* waarin hij de hoofdrol speelde. Hij werd als een held ontvangen en kreeg twee grote lauwerkransen. "In het midden der film verscheen de mededeling: twee minuten pauze. Het licht ging aan en even daarna trad Jannings glimlachend de loge binnen. En alles stond overeind en de muziek speelde het Duitse volkslied en men juichte en zwaaide met zakdoeken. De lieveling van de goden, en van het publiek, boog lachend naar alle kanten en even daarna lachte en boog hij weer op het projectiedoek... de film ging weer verder." Aldus *De Telegraaf*, inmiddels geheel gewonnen voor de Duitse filmcultuur.

Jannings beleefde zijn hoogtijdagen in de tijd van de stomme film. Na de komst van de geluidsfilm raakte hij artistiek gezien op de achtergrond en liet zich in de jaren dertig verleiden tot het meespelen in historische spektakelfilms van de nazi's. In dezelfde jaren raakte de eens zo populaire Duitse film in diskrediet.

## 'Heb medelijden met uw dienaar, de filmrecensent'



Het Rembrandtplein nadat op 25 januari 1943 de Rembrandt-bioscoop nagenoeg afbrandde. In de jaren zestig had Kees Manders op deze plek nog een nieuw Rembrandt Theater, dat vooral populair was als dancing. In 1969 verrees hier het Caransa Hotel. ANP



Het affiche van het eerste deel van *Dr. Mabuse* (1922), ontworpen door Theo Matejko. UFA COLLECTIE



Daarmee was de geest weer in de fles, althans voorlopig. Een jaar later zouden er weer rellen uitbreken rondom Uicky's opvolger van *Morgenrot*, *Flüchtlinge*. Vanaf de rellen rond *Morgenrot* was er duidelijk iets 'mis' met Rembrandt. Dat konden de operettefilms en misdaad-

**I. Blom** doceert filmkunde aan de Vrije Universiteit.

Dit artikel is geschreven op basis van onderzoek van studenten van de Vrije Universiteit Amsterdam. Momenteel wordt gewerkt aan een online database van de Amsterdamse bioscoopprogrammering in het interbellum, waarin de bioscopisten Tuschinski, Rembrandt en Roval zijn opgenomen.

## Literatuur

A. van Beusekom, *Kunst en amusement. Reacties op de film als een nieuw medium in Nederland, 1895-1940*. Haarlem. Arcadia. 2001.

I. Blom, *Jean Desmet and the Early Dutch Film Trade*. Amsterdam. Amsterdam University Press, 2003.

R. van Bueren, *Saturday Night at the Movies. Het grote Amsterdams bioscopenboek, deel 2 en 3*. Amsterdam, Lecuona. 1998.

H. van Gelder, 'Saboteert! Pleegt verzet! Vijftig jaar geleden werd het Rembrandttheater in de as gelegd', *NRC Handelsblad*, 23-1-1993.

In de raket die de naam 'Vrede' draagt, krijgen de bemanningsleden - die hopen op de maan goed te vinden - onderweg ruzie; dat is kort de inhoud van *Frau im Mond*, die in 1929 in première ging. UFA COLLECTIE

